

УДК 82-053.2(075)

ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ РОМАНА П.АКРОЙДА "ДОМ ДОКТОРА ДИ"

© О.Ю.Ахманов

Статья посвящена проблеме жанра и специфике научного исследования данной проблемы в постмодернистской литературе, так как на современном этапе развития литературы, когда традиционные жанровые модели становятся предметом деконструкции или авторской игры, исследование жанровых структур произведения требует новых подходов и методик. Данный вопрос рассматривается на примере романа Питера Акройда "Дом доктора Ди".

Ключевые слова: жанровая стратегия, детектив, исторический роман, готический роман, формальные жанры, постмодернизм, постмодернистская игра, массовая литература

В конце XX века жанровые разновидности романа становятся предметом литературной игры, как до этого становились жанры драмы и поэзии. В ситуации постмодернизма, сформулированная еще М.М.Бахтиным проблема использования уже устоявшихся жанров приобретает новый смысл, то есть в постмодернизме одним из элементов игры становится игра с жанрами как на содержательном, так и на формальном уровнях. Эта игра может принимать формы деконструкции существующих жанров, при этом еще одной существенной особенностью постмодернизма является использование жанров массовой литературы. Двумя основными жанровыми стратегиями для современного постмодернистского романа становятся детектив и история. Эта тенденция ярко проявляется уже в романе У. Эко "Имя Розы", в котором именно эти стратегии стали основными способами раскрытия семиотического смысла романа [1].

Всякий раз игра с жанром является индивидуальной, но с одной общей тенденцией: соединение приемов массовой литературы и авторских стратегий, на которых мы и сосредоточились, рассмотрев эту проблему на примере творчества П.Акройда, а точнее его романа "Дом доктора Ди" (1993). П.Акرويد в романе "Дом доктора Ди" реализует целую группу художественных задач, используя для этого стратегии исторического, готического и детективного романов, демонстрируя симулятивность любой попытки воссоздания истории и используя детектив для постмодернистской интеллектуальной игры с читателем.

В.В.Струков в своей монографии "Художественное своеобразие романов Питера Акройда (к проблеме британского постмодернизма)", касаясь жанровой специфики романа "Дом доктора Ди", отмечал, что в этом романе мы находим черты готического и исторического романов, ро-

манов воспитания и путешествий, однако ни один из этих жанров не развивается в полную мощь и не становится главенствующим. Другими словами, мы наблюдаем жанровую полифонию, в которой каждый голос (сингулярность) равен другому и несет на себе определенную функцию. Данный подход отвечает основной задаче произведения – показать явления во всем их многообразии [2: 106].

Исторический роман XX века отличается от романа XIX века концептуальностью. В целом история помогает разрешению конфликтов современности, но прошлое, тем не менее, не так просто убрать из современной жизни: чем чаще объявляется "конец истории", тем больше прошлое заявляет о себе, провоцирует. Первый, самый очевидный результат "исторического послесловия", – это одержимость историей, широко распространившийся и навязчивый историзм. В прозе П.Акройда история используется отчасти для того, чтобы проанализировать и постараться осмыслить ситуацию сегодняшнего дня. В этом смысле перед нами отнюдь не тот исторический роман, где описываются приключения, разворачивающиеся в прошлом. В романе "Дом доктора Ди" перед читателем предстают две сюжетные линии, две истории, которые разведены по разным временным уровням. Первая связана с прошлым Великобритании и повествует о судьбе известного мага, алхимика и мистика XVI века – доктора Ди (1527-1608). Вторая линия рассказывает о событиях, которые происходят в современном Лондоне: Мэтью Палмер – молодой человек, работающий исследователем прошлого, выполняя на заказ разнообразную поисковую работу в библиотеках и архивах, стремится разгадать тайну старинного дома, доставшегося ему в наследство от отца. Таким образом, повествование в романе, чередуясь, разворачивается одновременно на двух уровнях: в современности и в

XVI веке, представляя собой (и в том и в другом случае) повествование от первого лица.

В романе "Дом доктора Ди" в разной форме присутствуют три временных пласта:

- 1) средневековье;
- 2) XIX век представлен через литературную традицию;
- 3) современность.

Средневековая эпоха отражается в образе Джона Ди – центрального героя романа, средневекового ученого и мистика, знатока оккультных наук. Образ доктора Ди воссоздан автором на основе действительных документов и расцвечен его богатой фантазией. Джон Ди (1527-1608) – английский алхимик, астролог и математик, секретный агент королевы Елизаветы I. В молодости был придворным астрологом английской королевы Марии I Тюдор. Из герметической философии Ди вынес представление о том, что человек потенциально способен обрести божественную силу, при этом он верил, что божественности можно достичь, в совершенстве познав математику.

Иллюзия достоверности и подлинности описываемых событий создается в романе за счет опоры писателя на тексты, созданные реальным историческим лицом (реальный Джон Ди оставил после себя обширное творческое наследие по математике, механике, медицине, а главное – его перу принадлежат дневниковые записи, в которых он описывал свои опыты общения с духами), а также на труды исследователей и биографов Джона Ди [2: 97]. Рассказ о жизни Джона Ди носит черты биографического очерка: автор не стремится хронологически выстроить жизненный путь своего персонажа. Он посвящает каждую главу какому-либо событию, которое лучше всего иллюстрирует особенности характера Ди. Так, в главе "Зрелище" П.Акройд заставляет своего героя пересказать собственную биографию, которая полностью совпадает с известными фактами из жизни реального Ди. Таким образом, жанровая стратегия исторического романа с опорой на документы создает иллюзию исторической достоверности.

В то же время П.Акройд реализует постмодернистское представление о знании, которое приходит через тексты. Автор изначально ориентирует читателя на то, что Джон Ди – не реальная историческая личность, а персонаж, к которому было приковано внимание в XIX веке в связи с актуализацией готической проблематики. Средневековое прошлое входит в роман П.Акройда через литературный контекст XIX века. "Дом доктора Ди" – своеобразный ремейк "Ангела западного окна" Густава Майринка (1868-

1932), еще одного романа о Джоне Ди, написанного писателем перед смертью. С точки зрения сюжета в нем переплетаются мотивы, встречавшиеся ранее в других его книгах. С одной стороны, он представляет собой облеченную в форму романа реконструкцию жизни и деяний реально существовавшего алхимика Джона Ди, с другой – в нем присутствует тема пробуждения в современном человеке личности, принадлежавшей к другой эпохе и пережившей много жизней, которые представляют собой различные манифестации единого существования. Лишь после многих разочарований Джон Ди понимает, что истинной опорой, существом, которое никогда его не покинет, является "Я", "Я" в его трансцендентном измерении. Это действительно является предпосылкой подлинного инициатического пути. Именно при сопоставлении двух романов становится очевидно, что мотив духовного пути и жесткая поляризация высокого – низкого, доброго – злого связаны не столько с восприятием реального исторического Джона Ди, сколько с восприятием романов Г.Майринка.

Второй жанровой стратегией П.Акройда можно считать готический роман. Жанр готического романа связывает культуру трех исторических эпох: средневековья, романтизма и постмодернизма. В рамках романтической традиции в готическом романе актуализируется средневековая дуальная картина мира с поляризацией верха и низа, внутреннего и внешнего, микромира и макромира. Зародившись как архитектурный стиль в средневековье, готика превращается в жанровую разновидность романа в эпоху романтизма, а затем актуализируется в массовой культуре XX века через сюжеты ужаса. В романе П.Акройда готика становится предметом не только воспроизведения, но и тщательного анализа. Роман "Дом доктора Ди" насыщен элементами мистики, ужаса – в традиции готического романа: мы сталкиваемся и со спиритическими сеансами и духами, которые появляются внутри магического кристалла, и с разнообразными призраками; продолжаются видения, передаются тайны на смертном одре; герои пускаются в поиски кладов, а сам доктор Ди рассуждает о магии и алхимии. Все это, бесспорно, усиливает готические мотивы в романе, но одновременно и вводит новую тему в повествование, а именно – проблему искусства и искусственности. Здесь выделяются два знаковых элемента готического жанра: готический хронотоп и образ голема, который востребован в литературной традиции романтизма.

Наиболее известна легенда о големе, созданном пражским евреем рабби Левом; эту легенду

изложил в романе "Голем" Густав Майринк. "Голем" Г.Майринка по существу – социальная сатира на мессианизм. Он – символ массовой души, охватываемой в каждом поколении какой-то "психической эпидемией", – болезненно страстной и смутной жадой освобождения. Голем возбуждает народную массу своим трагическим появлением: она периодически устремляется к неясной непостижимой цели, но, как и голем, становится "глиняным истуканом", жертвой своих порывов. Человек, по Г.Майринку, все более и более механизмуется жестокой борьбой за существование, всеми последствиями капиталистического строя, и он такой же обреченный, как и голем. Уже в литературе XIX века, в частности в творчестве Г.Майринка, образ голема становится символом, служащим для реализации индивидуально-авторской проблематики.

П.Акройд как постмодернист не просто использует образ голема для реализации собственных замыслов, но и обыгрывает предшествующие трактовки. Гомункулус – это творение другого человека. Его в мире не существует, он находится во власти других, повторяет судьбу определенной личности. История о гомункулусе в романе "Дом доктора Ди" связывает прошлое и современность, Джона Ди и Мэтью Палмера, так как гомункулус, которого пытается создать доктор Ди, присутствует и в повествовании, рассказывающем о современных событиях: Мэтью не только находит записи с рецептом создания гомункулуса и разбитые пробирки, в которых, вероятно, произрастало это существо, но и сам Мэтью в какой-то мере является гомункулусом (приемный сын своего отца, он не только раскрывает тайну своего рождения, но и то, что срок жизни гомункулуса – тридцать лет – истекает в день его тридцатилетия). Повествование обрывается незадолго до этого события, заставляя читателя лишь гадать о том, что могло бы произойти дальше по версии П.Акройда. Читатель романа может сделать вывод о том, что Мэтью Палмер – гомункулус известного алхимика XVI века Джона Ди. Годы его жизни известны заранее: "он доживет до тридцати лет, после чего уснет и вернется в свое прежнее бесформенное состояние" [3: 65]. Главное достоинство гомункулуса состоит в том, "что при надлежащем уходе и внимании он сможет постоянно возрождаться и сим способом обретет жизнь вечную" [3: 66].

Готическому роману свойственен особый хронотоп. Большинство готических романов имеют местом действия древний, заброшенный, полуразрушенный замок или монастырь, с темными коридорами, запретными помещениями, запахом тлена. Различные легенды и предания

окружают замок и его окрестности. Все это, по мнению М.Бахтина, создает "специфическую сюжетность замка" [4: 394], развернутую в готических романах. Создание готического пространства осуществляется автором в форме романтизированного, абсолютно внебытового готического хронотопа. Герой, попадая внутрь готической архитектурной ловушки, оказывается замкнутым в его стенах. Топос может меняться по ходу повествования, однако герой остается неизменным пленником, он лишь перемещается из одного замкнутого пространства в другое. Таким образом, автор разворачивает цепь замкнутых пространств, раскрывая одну из основополагающих особенностей пространственного развертывания в готическом романе – замкнутость, развертывание пространства в глубину.

Воплощением готического хронотопа в романе "Дом доктора Ди" служит Дом в Кларкенуэлле, который Мэтью получает в наследство, он также представляет собой обособленную территорию, самодостаточное пространство: "Весь этот дом и я внутри его абсолютно ничем не связаны с миром, который нас окружает" [3: 6]. Даже части дома образуют независимые друг от друга сегменты, построенные в разное время, они несут на себе следы соответствующей эпохи. Дом населяют духи прошлого, и поначалу Мэтью постоянно испытывает страх, вызванный либо странными вещами, которые происходят в его новом жилище: в доме снаружи больше окон, чем внутри; тени в доме падают под необычным углом, будто не совсем соответствуя тем предметам, которые их отбрасывают [3: 9]; кто-то подкладывает Мэтью документы его отца [3: 65], моет посуду и убирает постель [3: 67], либо видениями, которые его посещают: человек в черном плаще [3: 10], лицо в облаках [3: 66]. И хотя Мэтью все время находит рациональное объяснение происходящему (человек в черном плаще – движущая тень, журчание ручья в доме – шум воды в незакрытом кране), видения и странные происшествия сразу окутывают дом атмосферой тайны, а его жильцов наделяют уникальной способностью слышать и видеть прошлое [2: 102].

Сами по себе прошлое и настоящее в "Доме доктора Ди" существуют как два независимых временных континуума в пределах единого пространства. Дом – это пространственная модель, которая позволяет обратиться к предшествующим эпохам. Он защищает героев от влияния внешней среды и является закрытым пространством, вбирающим в себя только избранных. Попасть в этот дом не представляет труда, но выбраться оттуда очень сложно, практически не-

возможно: "...мне не хотелось покидать дом: по непонятной причине я боялся, что не смогу найти его снова" [3: 9]. Дом в Кларкенуэлле, в котором живет дух его прежнего хозяина – доктора Ди, – обладает уникальными качествами. Его нельзя отнести к какой-либо определенной эпохе, и при этом он существует во всех временах, как бы аккумулируя различные временные потоки: "С улицы мне казалось, что это постройка XIX века ... дверь и ... окно наводили на мысль о середине XVIII столетия..." [3: 6]. Архитектурные детали дома, принадлежащие разным периодам, плавно переходят друг в друга, символизируя собой текучесть самого времени. В доме Ди четыре двери разных цветов – аллегория четырех стихий – символ множественности бытия. Дом представляется в романе живым существом, можно сказать, что назначение дома – рассказать всю правду хозяину. Таким образом, топос дома в данном произведении играет значимую роль. Он определяет ход дальнейших событий и является тем фундаментом, на котором строится все повествование.

Детектив организует третью эпоху романа – современность. Жанровая стратегия детектива строится на сюжете расследования, что предполагает наличие образа сыщика. Будучи опосредован "средневековой" проблематикой, сюжет расследования основывается на мотиве пути к самому себе, мотиве поиска себя. История Мэтью – это рассказ о целой серии тайн и загадок, с которыми он неожиданно для себя сталкивается после получения в наследство от своего отца старинного дома (XVII-XVIII век, по предположениям персонажа) в районе Лондона – Кларкенуэлле. Постепенно Мэтью узнает правду не только о своем новом жилище, доме в Кларкенуэлле, но и о собственном отце, друге и, самое главное, самом себе, что принципиально меняет его взгляды и ценностные установки. Если в начале романа Мэтью почти враждебно относится к собственному отцу и матери, что, прежде всего, обусловлено по меньшей мере прохладными отношениями между супругами, то в конце Мэтью не только удается найти общий язык с матерью, но и понять, а главное – принять отца таким, каким он был в действительности: гомосексуалистом, который использовал дом в Кларкенуэлле как место для свиданий с Дэниэлом Муром, теперешним другом и коллегой Мэтью – а также для занятий магическим сексом, способствовавшим, по его убеждению, общению с духами прошлого. Однако самая главная правда, которая открывается Мэтью, – это то, что он не "настоящий" сын своего отца, тот нашел и усыновил его одновременно с покупкой дома в Кларкенуэлле

(дата покупки дома считается официальным днем рождения Мэтью). Это открытие, вопреки читательским ожиданиям, способствует восстановлению утраченного звена в отношениях отца и сына, теперь, когда все стало на свои места, "...наша связь была еще теснее" [3: 113]. Нельзя сказать, что открытие правды об отце происходило безболезненно. Наоборот, Мэтью испытывает поистине потрясение, слушая признания Дэниэла Мура и собственной матери, однако он смиренно принимает их, так как они являются частью его самого: "За эти несколько минут вся моя прошлая жизнь деформировалась и обрела новые контуры" [3: 74].

Точкой просвечивания и пересечения всех трех временных пластов и всех жанровых стратегий становятся в микромире – дом, а в макромире – город Лондон. Путешествуя по Лондону, расследуя тайны дома в Кларкенуэлле, истинное свое происхождение, семейную жизнь своих родителей, Мэтью Палмер выступает в роли сыщика. Раскрытие тайны отца и дома представлено в романе как процесс поиска самого себя. Узнав правду о собственном происхождении, Мэтью восстанавливает огромный пробел в собственной жизни, а именно – детстве; выяснив, кто был первоначальным владельцем дома (доктор Ди), а также то, что отец увлекался его учением, – Мэтью начинает соотносить себя с прежним хозяином кларкенуэльского особняка.

Таким образом, процесс познания, создания чего-либо "нового", по мнению автора, в какой-то мере представляет собой процесс припоминания, восстановления правды, истинного хода развития событий, а следовательно, всегда обращен в прошлое, тем более что, как заявляет Мэтью на первых страницах романа, "...в мире вообще не бывает перемен" [3: 7]. В этом проявляется постмодернистская несостоятельность любой традиционной функции героя, в данном случае сыщика. С другой стороны, роман оспаривает саму возможность познания. Развитие сюжета демонстрирует, что раскрытие одной тайны (Мэтью узнает, что Дэниэл – трансвестит) неминуемо тянет за собой другую тайну (как связаны Дэниэл и отец Мэтью?), а затем и все новые тайны (истинные отношения Мэтью и отца? он ли настоящий отец? кто настоящий отец?..). Следовательно, познание истины затруднено, так как познание одной ее части не приближает нас к познанию всего целого, а, наоборот, уводит все дальше и дальше; одна тайна хранит в себе другие тайны, а значит, познание бесконечно или невозможно вообще: "...я понял истину, которая почему-то ускользала от меня прежде: материальный мир есть обиталище вечности. Одна тай-

на вела к другой тайне, и я медленно сдвигал завесу" [3: 92].

Процесс познания и детективного расследования получает также в романе свое символическое воплощение в изображении улиц Лондона, по лабиринту которых, как по тайникам сознания, блуждает Мэтью: "...став исследователем, я начал менять свою жизнь: одна книга вела к другой, документ к другому документу, тема к другой теме, и я углублялся в сладостный лабиринт познания, где так легко было затеряться" [3: 69]. Роман начинается с путешествия по Лондону (знакомство Мэтью с домом в Кларкенуэлле), путешествием же и заканчивается (возвращение Мэтью в дом), да и на протяжении всего произведения Мэтью (а в части XVI века – доктор Ди) постоянно перемещается по Лондону, подробно описывая маршрут собственных приключений: "...я все торопился дальше, к Феттер-лейн и Хай-Холборн ... выйдя с Хай-Холборн на Ред-лайн-сквер ... я вышел с Нью-Оксфорд-стрит на Тотнем-корт-роуд..." [3: 26-28]. Лабиринт, пусть он и проецируется на образ Лондона, всегда является символом разума, познания, поэтому путешествие по Лондону – это и путешествие по своему разуму и памяти.

Таким образом, "Дом доктора Ди" – своеобразный роман – расследование, исследование природы города, времени, собственного "я". Жанровая стратегия детектива пронизывает все уровни романа: сюжетный, образный и уровень повествовательной структуры. В то же время детектив, как и в произведениях других постмодернистов, становится для П.Акройда лишь одной из жанровых стратегий, которая обеспечивает ему высокий уровень читательского интереса,

в том числе и со стороны искушенного читателя, способного оценить все уровни авторской игры.

Жанровое своеобразие романа П.Акройда обусловлено сложным взаимодействием внутри него трех жанровых стратегий: исторического романа, готического романа и детектива. Эти три жанровые стратегии соотносятся с тремя пластами произведения. Исторический роман организует проблематику романа, готический роман организует художественный мир, хронотоп романа, а детектив – сюжетное развитие. Все три жанровые стратегии становятся элементом жанровой постмодернистской игры, так как ни один из жанровых элементов не функционирует в романе в своем традиционном качестве. Соединение разнообразных жанровых стратегий позволяет автору вскрывать сами механизмы создания разного типа произведений и активизировать читателя, делая его заинтересованным соучастником увлекательной игры, предлагаемой ему автором как на уровне сюжета, так и на уровне жанра.

1. Лотман Ю.М. Выход из лабиринта // Эко У. Имя розы. – М.: Книжная палата, 1989. – С. 468-481.
2. Струков В.В. Художественное своеобразие романов Питера Акройда (к проблеме британского постмодернизма). – Воронеж: Полиграф, 2000. – 182 с.
3. Акройд П. Дом доктора Ди; пер. с англ. В.Бабкова // Иностранная литература. – 1995. – №10. – С.5-141.
4. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. — М.: Худож. лит., 1975. – С. 234-407.

THE PECULIARITIES OF GENRE OF PETER ACKROYD'S NOVEL *THE HOUSE OF DOCTOR DEE*

O.J.Akhmanov

The article is dedicated to the problem of genres in postmodern literature. In the present time, when traditional genre models become the object of deconstruction or an author's game, the study of the genre structures requires new approaches and methods. We speculate on this issue on the example of Peter Ackroyd's novel *The House of Doctor Dee*.

Key words: genre strategy, a detective story, a historical novel, a gothic novel, formula genres, postmodernism, postmodernist game, popular literature

Ахманов Олег Юрьевич – ассистент кафедры русской, зарубежной литературы и методики преподавания Татарского государственного гуманитарно-педагогического университета

E-mail: akhman@mail.ru